



# WAMPIRY jak z

Krzysztof Pastor *dowiódł*, że mogą dziś powstawać  
BALETOWE WIDOWISKA dla szerokiej widowni.  
Ale oprócz *zachwyków* jest i *niedosyt*, bo popkulturowy temat  
wart jest ORYGINALNIEJSZEGO ujęcia

✎ Katarzyna Gardzina

Spektakl powstał na zamówienie West Australian Ballet w Perth, gdzie miał premierę w 2018 roku i zanim dotarł na scenę Teatru Wielkiego w Warszawie, podbił już publiczność Brisbane i Rygi. Choreograf czerpał głównie z trzech źródeł: kanonicznej powieści *Dracula* Brama Stokera, wydanej w 1897 roku, a w libretto baletowe przekształconej przez Pawła Chynowskiego, z filmu Francisa Forda Coppoli o tym tytule i ze ścieżki dźwiękowej Wojciecha Kilara. Aby rozbudować i urozmaicić warstwę muzyczną, a przy tym mieć do dyspozycji partyturę dla pełnego, ponaddwugodzinnego baletu, Krzysztof Pastor sięgnął także po inne filmowe tematy Kilara oraz wyjątki z jego muzyki symfonicznej. To bardzo udany zabieg, choć – w warstwie zarówno muzycznej, jak i choreograficznej – powracanie walców, zwłaszcza tego z *Trędowatej*, jest nieco nużące.

Twórcy spektaklu zdecydowali się opowiedzieć historię Draculi prawie bez skrótów, a przy tak znanym temacie można było pominąć choćby prolog, w którym dowiadujemy się, dlaczego wojownik z Transylwanii został wampirem. Paweł Chynowski tradycyjnie i solennie ukazał wyjazd Włada na wojnę z Turkami, samobójczą śmierć jego żony oraz rozpacz i wyparcie się Boga przez bohatera. Dopiero po tej scenie rozpoczyna

się część właściwa, którą Krzysztof Pastor starał się oczyścić z gotyckich, krwawych klimatów, a przybliżyć do XIX-wiecznego, romantycznego postrzegania wampira jako istoty tragicznej, rozdartej między życiem a śmiercią. W gruncie rzeczy przez cały spektakl żal nam tego niebezpiecznego i pięknego (w obu wcieleniach: młodym – Vladimir Yaroshenko, i starym – Kristóf Szabó) mężczyzny, który tęskni za utraczoną miłością, a przez swój postępek jest skazany na życie okrutne, naznaczone lękiem przed demaskacją. Jego pogoń za Miną, reinkarnacją Elisabety, też jest nieszczęsna, bo gdy ją zdobędzie, skaże na podobną do swojej wegetację.

Phil R. Daniels i Charles Cusick Smith osadzili Draculę w wystawnych dekoracjach nawiązujących do filmu Coppoli. Podziwiamy więc okazałą bramę zamczyska, wnętrze oświetlone licznymi świecami, obramowanie sceny inspirowane pajęczyną, koronką i żeliwnymi kratownicami, loch z legowiskiem wampirów (bodaj najlepsza scena spektaklu do fragmentów *Kościelca 1909*) czy – w finale – malowniczy i bardzo kinowy cmentarz. Nie przypadł mi jedynie do gustu ciężki, toporny dom Lucy. Piękne i wysmakowane kostiumy nieco łagodzą tę dosłowną filmowość inscenizacji, postać Draculi w obu wcieleniach jest elegancka, nie ma w sobie nic z groteskowości Gary'ego



# FILMU

Fot. Ewa Krasucka/TW-ON

Oldmana ani dandysowości jego młodej wersji. Te postaci, podobnie jak Renfield, pacjent szpitala dla obłąkanych, są dzięki baletowej stylistyce złagodzone.

Choreografia Krzysztofa Pastora jest eklektyczna, co służy czytelnemu opowiedzeniu historii nawet widzowi nienawykłemu do oglądania spektakli tanecznych z ich umownością. Najlepsze fragmenty to jednak te, w których Pastor sięga do swojego rozpoznawalnego, ale wciąż świeżego słownika ruchowego z pogranicza neoklasyki i technik współczesnych. Rewelacyjny jest zwłaszcza fragment sceny *Wieczera u hrabiego*, kiedy Dracula porywa do demonicznego tanga Jonathana, narzeczonego Myny. Znakomity – choreograficznie i inscenizacyjnie – jest taniec wampirów w ich legowisku. Mocnymi punktami są też sceny w szpitalu, dające wielkie pole do ekspresyjnego popisu, skontrastowanego ze zniewoleniem i ograniczeniami nakładanymi na pacjentów. Mimo woli nasuwają się też skojarzenia z obrazami z baletów Borisa Ejfmana, również ze względu na użycie podobnego triku i rekwizytu. Mniej udane wydają się sceny balowe w domu Lucy, które według tradycyjnego wzorca konstrukcyjnego miały dać okazję zaprezentowania większego zespołu. Wypadły jednak mało oryginalnie, a nawet nudnie. W korowodzie, w którym wszyscy tańczący goście wychodzą z salonu, a potem wracają do wnętrza, gdzie Dracula zaatakował samotną Lucy, można się dopatrzeć inspiracji obrazami z *Trędowatej*, ale brakowało dynamiki i emocjonalności. Choreograf nieco nadużył tym razem (stosowanego zresztą wcześniej z powodzeniem) zabiegu *slow motion* – niby-filmowego spowolnienia ruchów tancerzy. W ten

sposób Vlad toczy w prologu walkę z Turkami, a później jego samego gonią łowcy wampirów. Za pierwszym razem wnosi to – nie wiem, czy zamierzony – element humorystyczny, później irytuje. Podobnie jak niezauważalne dokonanie zamiany młodego i starego Draculi – w balecie nie trzeba się silić na takie efekty. Najlepszym środkiem była umowna ich przemiana na oczach widzów dzięki przetasowaniu w szeregu dwóch wersji postaci Draculi i dwóch Fantomów.

Mimo tych zastrzeżeń *Dracula* to barwne i piękne widowisko, a Polski Balet Narodowy tańczy znakomicie. Vladimir Yaroshenko – elegancki i kostyczny, i Kristóf Szabó – o pajęczych, niesamowitych ruchach, stworzyli wielowymiarowy portret nieszczęśliwego wampira. Jego wybrankę Minę odtąńczyła z maestrią

i dużą emocjonalnością Yuka Ebihara, a w Lucy – najpierw frywolną dziewczynę, a potem szaloną wampirzycę – wcieliła się znakomicie Mai Kageyama. Szczególnie zapadało w pamięć jej błyskawiczne przemieszczanie się na czubkach palców w momentach lunaty-

kowania. Piękną, wzruszającą postać Jonathana świetnie odtąńczył Patryk Walczak, a w scenach balowych show kradł Maksim Woitiul jako Arthur zakochany w Lucy. Nie można pominąć ekspresyjnego, niezwykle plastycznego Kiliana Smitha jako Renfielda i pary skocznych, wyrazistych Fantomów, sług Draculi – Dioga de Oliveiry i Cezarego Wąsika. Na osobną analizę zasługują sama partytura baletu, zestawiona z różnymi utworami Wojciecha Kilara, i bardzo udane wykonanie przez orkiestrę Opery Narodowej pod batutą Patricka Fournilliera. Słuchało się jej z zaciekawieniem, zaskoczeniem i prawdziwą przyjemnością.

28.04.2022  
Polski Balet  
Narodowy  
K. Pastor  
*Dracula*